



ДЕСЯТЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ З ПОЛТАВЩИНИ



ВІТАЛІЙ КИРЕЙКО

ДЕСЯТЬ УКРАЇНСЬКИХ
НАРОДНИХ ПІСЕНЬ З
ПОЛТАВЩИНИ
для голосу і фортепіано
(ор. 26)

УПОРЯДНИКИ

ІРИНА ШЕСТЕРЕНКО
ВІКТОРІЯ ЦЮПАК КАРАБУЛУТ

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

для студентів вищих мистецьких навчальних
закладів III–IV рівнів акредитації

Видавничий дім «АртЕк»
Видавництво «Мистецтво»

Київ — 2024

УДК : 78.087.61:780.616.432:784.4(076) (477)

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(протокол № 2 від 19 вересня 2024 року)

Рецензенти:

Копиця М. Д., докторка мистецтвознавства, професорка.
Фадєєва К. В., докторка мистецтвознавства, професорка.
Гнатюк Л. А., кандидатка мистецтвознавства, в. о. професора.

Упорядники: Шестеренко І. В. – кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано НМАУ імені П. І. Чайковського
Цюпак Карабулут В. А. – докторка мистецтва, солістка-вокалістка.

Кирейко, Віталій Дмитрович.

Десять українських народних пісень з Полтавщини ор. 26 [Ноти] : навч.-метод. посібник для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації / Віталій Кирейко; упорядники Шестеренко І. В. та Цюпак Карабулут В. А., ред. нотного тексту — І. В. Шестеренко. — Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. — 56 с.

Посібник містить нотний матеріал циклу обробок Віталія Кирейка «Десять пісень з Полтавщини», а також музикознавчий та виконавсько-інтерпретаційний аналізи й методичні вказівки, корисні як для виконавців, так і дослідників творчості Віталія Кирейка (1926 – 2016).

Для студентів і викладачів мистецьких закладів вищої освіти.

Посібник корисний як для виконавців, так і дослідників творчості Віталія Кирейка.

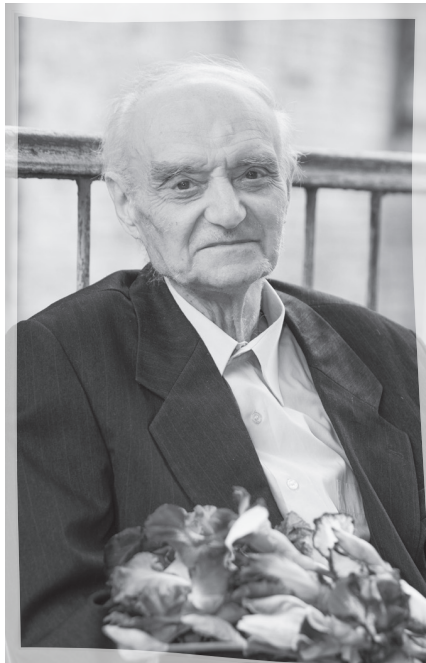
Видавничий дім «АртЕк»

Видавництво «Мистецтво»

ISBN

УДК: 78.087.61:780.616.432:784.4(076) (477)

© Шестеренко І. В., Цюпак Карабулут В. А., 2024.



"Культура і мистецтво, мова —
провідні чинники людського буття
в його матеріальному і духовному світі.

Мій багатолітній життєвий досвід, вивчення
історії людства переконують мене в тому, як
треба глибоко дорожити, понад усе оберігати,
розвивати оті людські духовні здобутки..."

Віталій Кирейко,
з рукопису «Роздуми про дорогоцінне»



ВІД УПОРЯДНИКІВ

Навчально-методичний посібник «Віталій Кирейко. Десять українських народних пісень з Полтавщини оп. 26» створено для студентів мистецьких закладів вищої освіти III–IV рівнів акредитації спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Посібник публікується за підтримки **Українського культурного фонду**, з нотаріально завіреним дозволом на видання, дослідження й популяризацію творів композитора його сина — Тараса Віталійовича Кирейка, який володіє авторським правом на творчу спадщину батька.

Мета видання — актуалізувати й увести до виконавського і наукового обігу обробки українських народних пісень видатного українського композитора Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016). Його творчість становить нетлінний скарб духовної культури України, набуває все більшої актуальності в сучасних умовах.

Навчально-методичний посібник сприятиме:

- визначенню специфіки композиторського письма Віталія Кирейка;
- дослідженню прийомів обробок українських народних пісень митця, що відзначаються образно-тематичною та жанровою багатоплановістю, а також оригінальними засобами музичного розкриття ідей, почуттів і переживань;
- обґрунтуванню композиторсько-драматургічної та семантичної ідеї циклу;
- з'ясуванню інтерпретаційних парадигм обробок українських народних пісень В. Кирейка;
- формуванню естетичного мислення і художнього смаку виконавців, розширенню їхнього світогляду;
- збагаченню концертного й педагогічного репертуару.

У збірнику вміщено нотний текст циклу обробок українських народних пісень В. Кирейка, а також їх музикознавчий і виконавський аналіз та методичні поради щодо виконання.

Навчально-методичний посібник буде корисним для виконавців (вокалістів і піаністів-концертмейстерів) та дослідників творчості Віталія Кирейка. Аналітичний матеріал посібника можна використати в курсах історії української музики, аналізу музичних форм, теорії музики, концертмейстерства та ін.

ДЕСЯТЬ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ З ПОЛТАВЩИНИ для голосу і фортепіано

Дослідження творчої спадщини Віталія Дмитровича Кирейка (1926–2016), що налічує 299 опусів різних жанрів та форм, є важливим для сучасного українського музикознавства, адже митець є одним з найяскравіших представників музичного простору України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Видання навчально-методичного посібника «Віталій Кирейко. Десять українських народних пісень з Полтавщини ор. 26» — це одна із складових мистецького проєкту 2024 року «Новітні напрями збереження та діджитальної актуалізації творчої спадщини українського композитора Віталія Кирейка», що реалізується ГО «КУЛЬТУРНА АСАМБЛЕЯ» за ініціативи І. Шестеренко та завдяки підтримці Українського Культурного Фонду.

Композитори усього світу зверталися у своїй творчості до фольклорних надбань, вбачаючи в цьому як національно-історичне значення, так і школу майстерності з її невичерпною багатовіковою спадщиною. Віталія Кирейка українські народні пісні надихали протягом усього життя; він знав і любив їх із самого дитинства. Народна пісня стала рушійною силою, невід’ємною складовою і джерелом творчості, живлячим музичну стилістику В. Кирейка.

Створюючи обробки українських пісень, В. Кирейко продовжив традиції своїх видатних попередників, серед яких М. Лисенко, Л. Ревуцький, М. Леонтович, В. Барвінський, В. Косенко, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, Б. Лятошинський, К. Стеценко, Я. Степовий та ін.

Спираючись на традиції свого вчителя Л. Ревуцького, В. Кирейко поєднав романтичну емоційність із класичною виваженістю форми, складністю поліфонічного нашарування голосів і національною фольклорною основою. Обрамляючи українську народну пісенність, митець застосовував характерні мелодико-інтонаційні, ладо-гармонічні і ритмічні звороти та формотворчі риси музичного національного фольклору.

Згадаймо, що написанню камерно-вокального циклу обробок передували музикознавчі теоретичні дослідження В. Кирейка. У 1953 р. він захистив кандидатську дисертацію на тему: «Українські народні пісні в обробці радянських композиторів для голосу і фортепіано».

Крім «Десяти українських народних пісень з Полтавщини», В. Кирейко створив ще низку самобутніх творів – обробок народних першоджерел: «Чотири українські народні пісні в обробці для басу з мішаним хором» (1974 р.), «Дві українські народні пісні в обробці для голосу і фортепіано» (1978 р.), останні «П’ятнадцять обробок українських народних пісень для голосу і фортепіано у Співанику “Ой, у гаю, при Дунаю”» (2016 р.) та ін. Усі обробки українських народних пісень В. Кирейка відзначаються образно-тематичною та жанровою багатоплановістю, лірико-психологічним узагальненням образного змісту, а також оригінальними прийомами музичного розкриття ідей, почуттів і переживань.

Фольклор проникає у переважну більшість творів В. Кирейка усіх інших жанрів, – у хорову, фортепіанну, інструментальну та оперну творчість. Композитор використав мотиви українських народних пісень у своїх фортепіанних Варіаціях *F-Dur* (ор. 187, 1997 р.) рапсодіях для фортепіано (1977 р., 1984 р., 1986 р.). За основу теми його фуги з циклу «Фантазія та fuga» (ор. 168, 1995 р.), присвяченого пам’яті Марійки Губко – поетеси й племінниці композитора, яка передчасно пішла з життя, – було взято українську щедрівку «Ой сивая та і зозуленька», темою «Української пасакалії» є пісня «Думи мої». Фольклорний тематизм також містять епізоди фортепіанних сонат та багатьох

інших творів. У лейтмотивах опери «Лісова пісня» (ор. 18, 1957 р.) композитор використав чотири з шістнадцяти запропонованих Лесею Українкою народних поліських мелодій.

Цикл **«Десять українських народних пісень з Полтавщини»** створений у 1961 р. Надихнула композитора на дану роботу пропозиція полтавської співачки Євдокії Нос – артистки хору Національної радіокомпанії України, фольклористки та упорядниці збірки «З пісенних скарбів Полтавщини», до якої увійшли записані нею на Полтавщині 52 пісні з варіантами. Серед них – ліричні, побутові, жанрові, колискові й давні козацькі пісні, що входили до концертного репертуару співачки.

У результаті досліджень друкованих фольклорних зразків з'ясувалося, що частина пісень зі збірника Є. Нос мала авторство Марусі Чурай. У далекі часи козащини пісні «Чураївни» співали й розповсюджували не тільки українці, а й багато хто з європейців, які захоплювались і найдемократичнішим у світі устроєм, козацькою хоробрістю й доблестю запорожців, і високою духовністю, художньою цінністю творів мистецтва українців. Передаючись із покоління в покоління, пісні М. Чурай стали згодом народними, трохи змінювався їх текст. Нагадаймо, як за часів СРСР спотворювалася й знецінювалася українська історія, замовчувалася творчість і сама постать Марусі Чурай (в її рідній Полтаві навіть не створили Музей, хоча достеменно відомо розташування будинку, де жила легендарна мисткиня).

Висока художня цінність, складна мелодика, варіативна стилістика, витончена психо-емоційна сфера, а головне, співпадіння у змісті з біографічними подіями М. Чурай дійсно можуть довести авторство її пісень «Ой, сьогодні тут», «Чом ти мене, моя мати», «Недалеко милий живе», «Над моєю хатиною», «Ой, у полі верба», «Зажурилась бідная удівонька». Ці пісні, які використав для своїх обробок В. Кирейко, увійшли й до друкованої збірки Леоніда Кауфмана «Пісні Марусі Чурай», що була видана у 1967 році¹. Відомо, що цикл В. Кирейка «Десять українських народних пісень з Полтавщини» було написано в 1961 році, тож композитор не знав про вірогідне авторство пісень Марусі Чурай. До нього, як і усіх інших, ці пісні дійшли як народні.

Глибоко проникнувши в образну природу фольклорного першоджерела, В. Кирейко знайшов свої засоби і прийоми варіювання й розробки матеріалу, розкривши прекрасні й самобутні риси, приховані в народній пісні. Адже відтворення всієї різноманітності відтінків, властивих фольклорним зразкам, вимагає виняткового художнього чуття, яким В. Кирейко володів у значній мірі. Створені композитором обробки, що змогли передати сильні людські емоції та переживання, стали, «своєрідною лабораторією для створення більш масштабних полотен композитора»².

Першою виконавицею деяких пісень циклу була солістка Київської філармонії Любов Кнорозок, партію фортепіано виконувала Римма Голубєва. Після тривалого забуття обробки отримали друге концертне життя завдяки професійному і глибокому виконанню народної артистки України Валентини Антонюк у супроводі піаністки та дослідниці творчості В. Кирейка – Ірини Шестеренко. Особливою подією стала презентація циклу в рамках міжнародного фестивалю «КиївМузикФест 2007» та запис обробок до фонду Національного радіо України.

Валентина Антонюк, ділячись власним виконавським досвідом, зауважила, що високо професійна композиція й драматургія вокального циклу підносять цю «перлину українського пісенного мелосу в обробці видатного

¹ Кауфман Л. Пісні Марусі Чурай. К. : Дніпро, 1967. 121 с.

² Шестеренко І. В. Творчість Віталія Кирейка в курсі історії української музики. К., 2008. С. 303.

національного композитора до філософських вершин світового трагізму в музиці»³.

Усі десять обробок циклу – це яскраві побутові замальовки, кожна з яких висвічує окремий епізод із народного життя, підкреслюючи український колорит, справжню реалістичну життєвість та національну характерність персонажів. Контрастуючи між собою за образною сферою, твори експонують барвисту палітру емоційної організації. Тут поєднуються дотепний гумор і жарт, лірико-романтична чуттєвість і тяжкий трагізм душевних переживань.

За образно-драматургічною парадигмою всі номери циклу можна умовно розділити на три основні групи: комічні (№ 2, 4, 6, 7), ліричні (№ 3, 8, 9) та лірико-драматичні й трагічні (№ 1, 5, 10). У циклі є розгорнуті монологічні висловлювання та невеликі побутові сценки з діалогічними епізодами.

Усі обробки написані в куплетно-варіаційній формі, де проявилася композиторська винахідливість В. Кирейка та глибоке художнє опрацювання фольклорного пісенного матеріалу. Композитор знаходив необхідні прийоми мелодичного, гармонічного, ладового, фактурного та поліфонічного розвитку, що сприяло глибокому художньому опрацюванню фольклорного пісенного матеріалу, лірико-психологічному узагальненню образного змісту. Сміслові й філософські навантаження в них має не тільки вокальна, а й фортепіанна партія, що доповнює і художньо узагальнює поетичне першоджерело.

Відкриває цикл «Десять українських народних пісень з Полтавщини» лірико-драматична музична замальовка **«Як поїхав мій миленький»**, що складається з восьми куплетів, кожен з яких відображає послідовні сюжетні події та стан жінки, яку зрадив чоловік. Мелодія вокальної партії, насиченої орнаментуючими розспівами, залишається незмінною протягом усієї обробки. Тему складає квадратний період із двох речень. Постійно змінний розмір (5/8 – 6/8 – 5/8 – 4/8 – 6/8 – 5/8) та синкопований ритм надають музиці варіантної ритмічної свободи й рухливості та створюють складнощі виконання.

Точне повторення вокальної мелодії у кожному куплеті компенсується роллю фортепіанної партії, що постійно підлягає динамічним, ладо-гармонічним та фактурним змінам, утворюючи приховану поліфонію пластів. Саме вона стає носієм образів та змальовує зміст слів пісні. В ансамблі з фортепіано у вокальній партії змінюється характер мовлення і образна сфера, що трансформується згідно з текстовим змістом, показуючи ладову змінність мажоромінору.

Партія фортепіано містить звукозображальну функцію: вона характеризує репліки примхливої куми та зрадливого чоловіка, чия поведінка роздратовує ображену молодичку.

Інтерпретаційні парадигми зосереджуються на передачі внутрішнього змісту пісні, зміні настроїв та станів (розповідність – у перших куплетах, образ пригніченої жінки в четвертому і шостому, незламність її характеру – в останньому).

Друга обробка циклу **«Ой сьогодні тут»** демонструє жанрово-побутову образну сферу. Маючи елемент діалогу, сюжет пісні зображує жінку та її зрадливого чоловіка. Вона не знає, де його треба шукати: чи у диких звірів, чи у водах Дунаю, на базарі, чи у шинкарки.

Протягом усіх п'яти куплетів вокальна народна мелодія точно повторюється, а функцію варіювання несе партія фортепіано. Кожний з куплетів має форму квадратного восьми тактового періоду, де перше речення будується

³ Антонюк В. Г. «Десять українських народних пісень із Полтавщини» Віталія Кирейка у виконавському та науковому досвіді: *Тези доп. Десятих всеукраїнських наукових фольклористичних читань*. КНУ імені Т. Г. Шевченка. К., 2017. С. 14–15.

на двічі повторюваній фразі. У другому куплеті відбувається поліфонічне розшарування голосів та поступове ускладнення гармонії.

Партія фортепіано ілюструє текст пісні: звукозображальні елементи несе перегра з пасажами «16-х» нот із квінтолями та секстолями, змальовуючи то переливи води, то небезпечні лісові хащі.

У п'ятому куплеті ілюструється тембральне відчуття майстра. На словах: «Якби на базарі, то б музики грали...» весела танцювальна фортепіанна партія наслідує звучання гри на народних інструментах та бряжчання чарок. Повторення останньої строфи «а якби він у шинкарки, то бряжчали б чарки» досягає головної кульмінації пісні.

Зважаючи на зміни тексту, композитор винахідливо змальовує словесний текст у фортепіанній партії, передаючи усі нюанси образного змісту та зміни стану героїні.

Наступний третій номер **«Ой, у полі верба»** вражає поетичною красою ліричної протяжної пісні (авторства М. Чурай, як зазначено у збірнику Леоніда Кауфмана). У трьох куплетах варіаційної форми передано розмову козака та молодой дівчини, врода якої порівнюється із стрункою вербою, що схилилась над водою.

Розлога вокальна мелодія побудована на дублюваннях основного наспіву. Кожний куплет охоплює 12 тактів. Змінний розмір (4/4, 5/4, 4/4, 3/4, 4/4) надає мелодії ще більшої свободи висловлення та широти дихання.

Фортепіанний вступ так само, як і в інших обробках, зберігає принцип побудови на пісенному матеріалі. Різні мотиви мелодії сплітаються до поліфонічної фактури, що проймає всю обробку. У центральному, другому куплеті загальний розвиток динамізується, адже виникає образ козака: «Що козак до води, а дівчина від води». Фортепіанна фактура ущільнюється, підкреслюючи чоловіче начало.

Заключний куплет знову повертає дівочий образ. В оновленому супроводі з'являються щемливі низхідні інтонації суму, туги, що свідчать про образні перевтілення, закладені у композиторському задумі В. Кирейка.

Четверта обробка полтавської народної пісні **«Ой казав мені муж»** – це жартівливо-побутова замальовка. У ній зображено норавливу жінку, яка попри всі настанови свого чоловіка, тільки намагається виглядати хазяйновитою господинею і підсміюється над ним.

У всіх трьох куплетах вокальна партія незмінна, а фортепіанна – ілюструє слова тексту. Наприкінці кожного куплету вокальна партія з низхідним поступовим рухом повторюваних нот набуває рис речитативу, що додає більшого комізму.

На початку інструментального супроводу композитор виставляє позначення *Allegretto scherzando*, підкреслюючи пожвавлений темп та жартівливий образний устрій пісні. Партія фортепіано насичена остинатними повторами нот, несподіваними динамічними, темповими контрастами та акцентами.

Третій, останній куплет пісні повторює перший, створюючи відчуття тричастинної форми. Стрімка фортепіанна кода, несучи образно-зображальну функцію, повторює вступ та завершує яскраву жанрову обробку.

Центральний п'ятий номер циклу **«Чом ти мене, моя мати...»** (теж авторства М. Чурай) повертає лірико-драматичну, трагедійну сферу образів. Глибокий психологізм, експресія, філософське узагальнення та образна трансформація передає тяжку тугу молодой дівчини за милим, який пішов у похід, і діалог доньки з матір'ю, і відчуття приреченості й горя.

Обробка відкривається патетичним епіко-драматичним фортепіанним вступом, що вносить почуття відчаю та трагедійності. Стрімкі висхідні пасажі

«32»-х нот, ритмічне різноманіття, динамічні й темброві контрасти, – все це вражає потужним звучанням, перетворюючи фортепіано на оркестр.

Пісня, побудована в формі п'яти-куплетної варіаційної структури, пройнята глибокою печалю, журбою та трагізмом. Мелодія, наслідуючи звучання народних плачів та голосінь, прикрашається терпкими орнаментальними розспівами. Фортепіанна кода частково повертає патетичний акордовий виклад вступу. Втім обробка життєствердно завершується послідовністю з мажорних багатозвучних акордів, чим підкреслюється оптимістичне сподівання на краще майбутнє.

Обробка народної пісні **№ 6 «Недалеко милий живе»** контрастує попередньому номеру своїм веселим й завзятим характером. Це ще одна жартівливо-побутова пісня циклу, в якій розповідається про те, як козак тричі сватався до дівчини Галі. А вона, хоч і відмовляла, та все ж була небайдужа до нього. Протягом п'яти куплетів вокальна мелодія залишається однаковою. Пунктирний ритм, незмінний маршовий чотиридольний розмір мають риси козацьких пісень. За допомогою фортепіанної партії вибудовується образно-драматургічна лінія розгортання сюжету твору: перший та другий куплети характеризують образ козака, третій і четвертий відображують репліки дівчини, а п'ятий, немов скорочена реприза, підсумовує розкриття подій, хоча наприкінці пісні історія залишається недомовленою. Так, в кожному з куплетів втілюється зміна образів і характеру.

Сьома обробка циклу **«Над моєю хатиною»** продовжує комічно-побутову тематику (авторства Марусі Чурай). Жартівливо-гумористичний настрій проймає всю пісню та її майстерне обрамлення. Як і попередня, вона складається з п'яти куплетів, де мелодія залишається у першопочатковому вигляді протягом усього твору. А фортепіанна партія, завдяки звукообразальним елементам, розкриває сюжет пісні.

Наступна, восьма обробка **«Зажурилася бідная удівонька»** (теж Марусі Чурай) – це сумна історія про нещасну жінку, яка залишилася сама з дітьми. Маруся Чурай ніби розкриває в пісні картини своєї біографії, адже її мати і була тією вдовою. У семи куплетах-картинах послідовно розгортається ліричне тужливе оповідання. Змінний розмір та вокальні розспіви складів надають мелодії ще більшої свободи висловлення та наближують обробку до ліричних пісень-голосінь. При незмінності вокальної партії інструментальний супровід передає психологічний стан самотньої жінки, трагічність болю прихованої печалі. Композитор глибоко й тонко відтворив із майстерністю музиканта-психолога, справжнього знавця людської душі, внутрішні почуття героїні.

Лірична **дев'ята** пісня **«Ой зірву я з рожі квітку»** дещо схожа на попередній номер не тільки за образною концепцією, а й за обраними засобами виразності. У ній розповідається про тяжке життя молодої жінки, яка вийшла заміж «далеко від роду» і тепер тужить за своєю родиною.

Куплетно-варіаційна форма побудована на п'яти незмінних проведеннях протяжної наспівної мелодії, що має мінливий розмір (4/4, 3/4) та широкий діапазон. У поліфонізованому акомпанементі застосовані яскраві оригінальні гармонії, які змальовують лірико-тужливий сюжет пісні, допомагаючи розкрити характер та образний стан твору.

Заклучна пісня **«Ой і сяду ж я»** продовжує лірико-трагічну сторінку циклу, розкриваючи тематику складних сімейних стосунків, життя нещасної жінки, яку зрадив чоловік. У обробці, що складається з шести куплетів, поєднано жанрові риси ліричної протяжної пісні й романсу з додаванням драматичних епізодів. У мелодичній лінії, насиченій ефектними широкими розспівами, закладено внутрішню експресію, глибину психологічного переживання. Пісня з

мінливою метричною структурою і перемінним розміром має задумливий, лірико-філософський характер. Фортепіано не тільки розкриває сюжет, а й співпереживає героїні, підсумовуючи сповнений драматизму монолог твору. Музична мова супроводу сповнена непередбачуваних відхилень та модуляцій, цікавих пошуків гармонічно-інтонаційної лексики. Поліфонічна підголосковість проникає у різні голоси фактури, утворюючи загальну мелодизацію руху на всіх рівнях мелодико-гармонічної організації. В акомпанементі трапляються приховане багатоголосся, витримані органні пункти, на тлі яких утворюються гармонічні послідовності.

МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ ІНТЕРПРЕТАТОРАМ ЦИКЛУ

Виконання усього циклу обробок пісень з Полтавщини Віталія Кирейка вимагає від інтерпретаторів володіння усіма музичними професійними й технічними засобами, уміння розкрити різні художньо-образні парадигми циклу, що включає комічні (№№ 2, 4, 6, 7), ліричні (№№ 3, 8, 9) та лірико-трагедійні (№№ 1, 5, 10) пісні. Підкреслимо особливу шану і дбайливе ставлення композитора до народної мелодії: звернення до жанру обробки фольклорного матеріалу стало внутрішньою духовно-естетичною потребою митця. Тому концертним виконавцям обробок В. Кирейка слід надати нового життя цьому вічному природному скарбу.

Необхідно відчувати форму пісень: усі вони написані в куплетно-варіаційній формі, але композиторська винахідливість В. Кирейка проявилася у глибокому художньому опрацюванні фольклорного пісенного матеріалу з використанням монологічних висловлювань, невеликих діалогічних епізодів, що потребують від виконавців образних перевтілень.

Мелодія вокальної партії у жодній з обробок не дублюється фортепіанним супроводом, являючи собою самостійний матеріал. Тому вокалістові потрібно мати своє точне інтонаційне звуковисотне відчуття і вміння передати у незмінній мелодичній канві зовсім різні, іноді контрастні образні настрої героїні.

Визначення ролі виражальних функцій вокальної та фортепіанної партій допомогло з'ясувати, що при незмінній мелодичній лінії партія фортепіано розвинена і самостійна. Це не лише акомпанемент, що функціонально підтримує вокальну лінію. У фортепіано відбувається розкриття образно-драматургічного змісту та філософсько-психологічного навантаження кожної пісні. Часто саме у супроводі ілюструються контрастні зміни музично-сценічних замальовок або репліки різних персонажів. Це створює художню забарвленість обробок, яскраву «картинність» та динамічність розвитку матеріалу. Піаністам-концертмейстерам слід не тільки «йти» за солістом, а й передати філософський підтекст твору з його вербальним смислом. Адже завдяки яскравій гармонічній мові, винахідливим музичним тембрально-звукообразними знахідкам створюється «жива» ілюстрація до словесного тексту, або певні символічні значення. В акомпанементі присутня і загальна мелодизація руху, і приховане багатоголосся з різними поліфонічними підголосками, і витримані органні пункти, на тлі яких утворюються гармонічні послідовності, і постійні тонально-модуляційні відхилення. Тож піаністові слід не тільки високо майстерно передати усі композиторські прийоми стилістичного письма, а й зрозуміти закладений смисл висловлення.

Отже, цикл обробок В. Кирейка «Десять українських народних пісень з Полтавщини для голосу і фортепіано» (ор. 26, 1961 р.) є цінним творчим матеріалом для виконання та дослідження. Він зайняв важливе місце у творчому доробку композитора. У зверненні до фольклорних джерел композитор глибоко відчував єднання зі своїм генетичним корінням, близькість до народу, які слід передати і виконавцям.

Дослідження великого творчого доробку Віталія Дмитровича Кирейка різних жанрів, зокрема вокальних творів митця, залишається актуальним питанням сучасного мистецтвознавства. Воно потребує подальшого вивчення, узагальнення та інтерпретаційної актуалізації.

1. Як поїхав мій миленький

Moderato

p *mf* *rit.*

5

mf *a tempo*

Як по - ї - хав мій ми - лень - кий у по - ле о - ра - ти, а я піш - ла

10

мо - ло - да - я ква - со - лю са - джа - ти.

14

По - са - ди - ла ква - со - ли - ну тай по - під го - ро - ю,

18

за - гля - ну - ла до су - сі - ди — там ми - лий з ку - мо - ю.

22

Ку-ма ж мо - я, ку-ма лю - ба, не гар - но ти

26

ро - - биш, що ти мо - го чо - ло - ві - ка

29

із ха - зяй - ства зво - диш!

33

Хі-ба ж то - бі, ку - мо мо - я, не - ма до - ма ді - ла,

37

що ти з мо-їм чо - ло - ві - ком у гос - тях за - сі - ла!

41

mp a tempo

44 *mf*

Хоч є ді - ло, хоч не - ма - є — то - бі не ро -

47

би - ти. І - ди кра-ще до - до - монь - ку ве - че - рю ва -

51

ри - ти. На - ва - ри - ла ве - че - ря - ти,

55

сі - ла кі-нець сто - лу, за - гля - ну - ла в ква - ти - роч - ку —

59

йде ми - лий з ку - мо - ю.

rit.

63

Здо - ров бу - ла мо - я ми - ла,

a tempo

66

чи є вже щось їс - - ти? Прод-ми міс - це

sf

69

на ла - вонь - ці, щоб ку - ма - сі сіс - ти!

mf

72

Бо - дай же ти,

75

ку - мо мо - я, то - го не діж - да - ла, щоб я то - бі

79

в сво - їй ха - ті міс - це про - ду - ва - ла!

82

a piacere
f *a. p.* *rit.*

2. Ой, сьогодні тут

Andantino

The first system of the musical score is in 3/4 time, key of B-flat major. The vocal line begins with a whole rest for four measures, followed by a half note G4 and a quarter note A4. The piano accompaniment starts with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* is present. The lyrics 'Ой, сьогодні' are written under the vocal line.

Ой, сьогодні

The second system continues the piece, starting at measure 6. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. The piano accompaniment continues with its melody and bass line. The lyrics 'ту-та, а завтра по-їду — будеш, ми-ла, при-па-да - ти аж до мо-го' are written under the vocal line.

ту-та, а завтра по-їду — будеш, ми-ла, при-па-да - ти аж до мо-го

The third system starts at measure 12. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. The piano accompaniment continues with its melody and bass line. The lyrics 'слі-ду. Я не при-па-да-ла, при-па-дять не бу-ду, го-рю-ва-ла' are written under the vocal line. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at the end of the system.

слі-ду. Я не при-па-да-ла, при-па-дять не бу-ду, го-рю-ва-ла

18

я з то - бо - - ю, та й без те - бе бу - ду.

21

Ой, бо-же мій бо-же! Де мій ми - лий

poco rit.

mf

a tempo

26

f

дів - ся! А чи йо-го зві-рі зї - ли, чи він у - то - пив - ся?

f

Rubato

31

cresc.

f rapido

Sua

33

mf

Як-би зві - рі

Tempo I

mf

38

з'ї - ли — то б лу - ги шу - мі - ли, а як - би він

42

у - то - пив - - ся, то б Ду - най роз - лив - ся.

45

Як - би на ба -

mf

poco rit.

a tempo

48

за - рі — то б му - зи - ки гра - ли,

51

а як - би він у шин - кар - ки, то бряз - ча - ли б

54

чар - ки, а як - би він у шин-кар - ки, то бряз - ча-ли б

rit. *a tempo*

rit. *a tempo*

3

58

чар - ки.

f *ff*

3. Ой, у полі верба

Largo

p

5

Ой, у по - лі вер - ба, під вер - бо - ю во - да,

9

гей, там дів - чи - на во - ди - чень - ку бра - -

The musical score is written for voice and piano. It begins with a treble and bass clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Largo' and the dynamics 'p' (piano). The score is divided into three systems. The first system (measures 1-4) features a vocal melody with a long note in the second measure and a piano accompaniment with a wide interval in the second measure. The second system (measures 5-8) includes the vocal line 'Ой, у по - лі вер - ба, під вер - бо - ю во - да,' with a triplet of eighth notes in the piano accompaniment. The third system (measures 9-12) includes the vocal line 'гей, там дів - чи - на во - ди - чень - ку бра - -' with a triplet of eighth notes in the piano accompaniment. The score ends with a double bar line.

13

ла — са - ма мо - ло - да.

18

Ще ко - зак до во - ди, а дів - чи - на

21

від во - ди, гей, пос - тій, пос - тій,

24

мо - ло - да дів - чи - но, дай ко - ню во -

29

ди! *mf* Ой, не бу - ду я ждать,

33

тво - го ко - ня на - пу-вать, гей, зим - на

36

ро - - са, а дів - чи - на боо - са —

40

ні - жень - ки щем - лять.

p *f* *rit.*

4. Ой, казав мені муж

Allegretto scherzando

Piano introduction in B-flat major, 2/4 time. The piece begins with a forte (*f*) dynamic, featuring a lively melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics shift to mezzo-forte (*mf*) and then crescendo (*cresc.*) towards the end of the introduction.

4

Vocal line: Ой, ка-зав ме - ні муж, ой, ка-зав чо - ло - вік,
Piano accompaniment: The piano part continues with a strong accompaniment, marked *sf* (sforzando) and *mf* (mezzo-forte).

7

Vocal line: щоб я йо-му борщ із - ва - ри - ла, щоб я йо - го во лю вчи-ни - ла.
Piano accompaniment: The piano part continues with a strong accompaniment, marked *rit.* (ritardando) at the end of the line.

10 *a tempo*

І по ха-ті мор-щу, мор-щу, і по сі-нях мор-щу, мор-щу, а чо-ло-вік ду-ма-є,

a tempo

13

що я йо-му ва-рю борщ, а чо-ло-вік ду-ма-є, що я йо-му ва-рю борщ.

16

mf

Ой, ка-зав ме-ні муж,

sf *mf*

19

ой, ка-зав чо-ло-вік, щоб я йо-му ка-шу зва-ри-ла, щоб я йо-го

22 *rit.* *a tempo*

во лю вчи-ни - ла. І по ха - ті пля-шу, **мор-**шу, і по сі-нях пля-шу, пля-шу,

rit. *a tempo*

25

а чо - ло-вік ду - ма - є, що я йо-му ва-рю ка-шу, а чо - ло-вік ду - ма - є,

28

що я йо - му ва-рю ка-шу.

cresc. *f* 8^{va}

31 *mf*

Ой, ка-зав ме - ні муж,

sf *mf* 8^{va}

34

ой, ка-зав чо-ло-вік, щоб я йо-му та го-рох зва-ри-ла, щоб я йо-го

37

rit. *a tempo*

во лю-вчи-ни-ла. І по-ха-ті то-рох, то-рох, і по-сі-нях то-рох, то-рох,

rit. *a tempo*

40

а чо-ло-вік ду-ма-є, що я йо-му ва-рю го-рох, а чо-ло-вік ду-ма-є, що я йо-му ва-рю го-рох.

44

sf *sf* *sf*

8^{va}]

5. Чом ти мене, моя мати...

Andante

f *ff*

3 3

6

f 3

3

10

Чом ти, ме-не,

a tempo *dim.*

3 3

9

15

мо-я ма-ти, ра - но не збу-ди - ла, а як та - я ко-зач-чи-на

21

в по-хід ви - хо - ди - ла?

25

29

Тим я те - бе, мо - я до - ню, ра - но не збу - ди -

mf

33

ла, бо твій ми - лий йшов по - пе - ред, щоб ти по нім не ту -

37

жи - ла. Ку - пи ж ме - ні,

tr

41

мо - я ма - ти, за та - ля - ра гол - ку,

45

за чо-ти-ри зо-ло-ті-ї чер-во-но-го шов-ку.

50

a tempo

Шов-ком ши-ла, шов-ком ши-ла, зо-ло-

54

том ру-би-ла, все для то-го ми-лень-ко-го,

58

що вір-но лю-би-ла. Ти ду-ма-єш,

63

ио - я ма - ти, що я не жу - рю - ся,

67

ой як вий - ду за во - ро - та — од віт - ру ва - лю - ся,

71

ой як вий-ду за во-ро-та — од віт - ру ва - лю - ся.

rit.

76

a tempo

mf

cresc.

ff

6. Недалеко милий живе

Moderato semplice *mf*

Не - да-ле-ко ми-лий жи-ве, а за я - ром, я-

6

роч - ком, зсу - шив, зсму-тив та ко-зак дів - ку а сво-їм го - ло-

10

СОЧ - КОМ.

The musical score is written for voice and piano. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is 'Moderato semplice'. The first system shows the vocal melody starting on a whole note, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand. The second system continues the vocal melody with a mix of note values, including a half note and a quarter note. The piano accompaniment includes a section with a repeat sign and a key signature change to one flat (Bb). The third system shows the vocal melody ending on a whole note, while the piano accompaniment continues with a rapid eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand.

13

Не я те - бе, дів - ко, зсу - шив, а ти са - ма зі - в'я - ла,

17

як я те - бе та три - чі сва - тав, а ти від - ка -

20

за - ла.

23

Від - ка - за - ла дів - ка Га - ля —
Бо ти вдо - вець — не мо - ло - дець,

25

а не пі - ду за те - - - - бе,
а всі но - ро - ви зна - - - - єш,

27

бо ти вдо - вець а не мо - ло - дець,
як зга - да - єш та пер - шу жін - ку,

29

то всі но - ро - ви зна - - - - єш!
то не поб' - єш — по - ла - - - - єш!

31

32

33

Те - че річ - ка не - ве - лич - ка, а ско - чу - пе - рес - ко - чу, — від - дай ме - не

38

та - мо - я ма - ти, а за ко - го я схо - чу!

41

rit.

7. Над моєю хатиною

Moderato

The piano introduction is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melody of eighth notes with slurs, starting on a half rest. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mf* and *f*.

5 *mf*

Над мо - є - ю ха - ти-но - ю чор-на хма-ра ста - ла, а на ме - не

The vocal line begins at measure 5 with a melody of eighth notes. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The dynamic is *mf*.

10

мо - ло-ду - ю по - го-вір та сла - ва.

The vocal line continues at measure 10. The piano accompaniment features a more active right hand with slurs and a steady bass line. The dynamic is *mf*.

15

А я ту - ю чор - ну хма - ру

19

ру - ка - вом роз - ма - ю, пе - ре - жи - ву по - го - во - ри,

23

пе - ре - бу - ду й сла - ву.

27

Хоч я од - ну пе - ре - бу - ду — дру - гу - ю на - бу - ду,

31

а та - ки я мо - ло - да - я без сла - ви не бу - ду.

35

mf
Ой, не пі - де

38

дрі - бен до - щик без ту - чі, без гро - - му,

41

ой, не вий - де дів - ка за - між та й без по - го -

44

во - ру.

47

На - сту-чить - ся, на - гри-мить - ся, дрі - бен до - щик пі - де,

51

на - су-дять-ся во - рі-жень- ки — дів - ка за між пі - де.

56

sf *8va*

8. Зажурилася бідная удівонька

Andantino, molto espressivo

mf
За-жу-ри-ла-ся

f *dim.* *poco rit.* *mf a tempo*

4

бід-на-я у-ді-вонь-ка, що не ско-ше-на зе-ле-на діб-

9

ро-вонь-ка.

12

Ой пі - ду, - пі - ду, у го-род у Пол - та - ву, та най-му - най -

mf a tempo

16

- му чо - ти - ри ко - са - рі.

20

Ко - са - рі ко - сять, а ві - тер по - ві -
 Ма - лю - є бро - ви си - ньо - ю о - жи -

23

ва - є, дець мій ми-лень - кий з ін - шою роз -
 но - ю, ви - хва-ля-єть - ся вір - но - ю дру -

6 5

27

1. 2.

МОВ - ЛЯ - Є. -ЖИ - НО - Ю.

dolce

5

30

Ой, го-ді ми-лий ін-шу-ю ми-лу -

rit. *a tempo*

34

ва - ти, та йди до-до - му ве-че-рю ве - че - ря - ти.

39

6 6 *rit.*

43

Ве-че-рай, ми-ла, ко-ли ти на-ва-ри-ла,
 Ве-че-ря ми-ла з сво-ї-ми ді-тонь-ка-ми,

46

ме-ні ж на-ва-рить ін-ша-я чор-но-бри-ва за-ли-ва-єть
 за-ли-ва-єть-ся дріб-ни-ми слі-зонь-ка-ми,

51

ся дріб-ни-ми слі-зонь-ка-ми.

55

molto rit. **Lento**

9. Ой, зірву я з рожі квітку

Moderato semplice

Piano introduction in 3/4 time, key of B-flat major. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*, *f*, and *dim.*

5 *mf*

Ой зір-ву я з ро-жі кві - тку та й пу-щу на во - ду,

Vocal melody and piano accompaniment for the first line of the song. The piano part is in 4/4 time, key of B-flat major, with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*.

9

да-ла ж ме - не ма-ти за - між да ле-ко від до - му.

Vocal melody and piano accompaniment for the second line of the song. The piano part is in 4/4 time, key of B-flat major, with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *mf*.

13

В ко-го бать - ко, в ко-го ма - ти - є з ким роз-мов - ля - ти,
Бра-ти мо - ї, бра-ти мо - ї, бра - ти - со - ло - веї - ки,

17

в ко-го бра - ти, в ко-го сес - три є з ким по - гу -
при-лі - тай - те ви до ме - не хоч що - не - ді -

20

ля - ти. *mf* Се-стро на - ша,
лень - ки!

24

се-стро на - ша, сес - тро до-ро - га - я, ра-ді б же ми

28

при-лі-та - ти - так_ ти у - бо - га - я.

mf

32

За хліб жа - ла, за хліб жа - ла, а за гро-ші

35

пря - ла, та все сво - ю ро-ди-нонь - ку до ку - пи зби -

39

ра - ла.

f

dim.

10. Ой, і сяду ж я

Andante mesto

f *dim.*

The piano introduction consists of four measures. The first measure is in 3/4 time, the second in 2/4, the third in 3/4, and the fourth in 2/4. The key signature has one sharp (F#). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The dynamics are marked *f* (forte) and *dim.* (diminuendo).

5 *mp*

Ой, і ся - ду ж я край ві - ко - не-чка пря - сти,

The first line of the song starts at measure 5. The vocal melody is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano). The lyrics are: "Ой, і ся - ду ж я край ві - ко - не-чка пря - сти,".

9

та й ви - ве - ду во - ло - кон - це в ві - ко - нце;

The second line of the song starts at measure 9. The vocal melody is in the right hand, and the piano accompaniment is in the left hand. The lyrics are: "та й ви - ве - ду во - ло - кон - це в ві - ко - нце;".

13

та й ви - ве -

cresc.

3

3

16

ду во - ло - кен - це в ві - ко - нце,

19

та й по - гля - ну чи не схо - ди - ло

3

3

22

сон - це. А я ду - ма - ла,
А то ж мій ми - лий

3

27

що то со- не-чко схо - дить, аж то ми - лий
та по са- до-чку хо - дить, чу - жу ми - лу

31

та по са - доч - ку хо - - дить.
він за ру - чень - ку во - - дить.

34

mf
А чу - жу ми - лу він ці - лу - є, ми -

38

лу - є, а на ме - не він на-гай - ку го-

poco a poco cresc.

42

ту - є.

f

3

46

А хоч ці - луй - ся, хоч ми - лу - йся з дру - ги - ми,

mf

50

а я бу - ду та най-пер - ша між ни - ми.

poco a poco cresc.

3

54

f

dim.

rit.

3

8^{va}

ВІДОМОСТІ ПРО УПОРЯДНИКІВ

Шестеренко Ірина Вікторівна — українська піаністка, кандидатка мистецтвознавства, професорка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, заслужена діячка естрадного мистецтва України, лауреатка та дипломантка-концертмейстерка міжнародних та всеукраїнських конкурсів, перша дослідниця усієї творчості Віталія Кирейка і виконавиця його фортепіанних, вокальних, інструментальних творів та опер «Лісова пісня» й «У неділю рано», організаторка концертів «Із скарбниці української музичної класики», вечорів пам'яті В. Кирейка та багатьох інших проєктів.



Цюпак Карабулут Вікторія Анатоліївна — докторка мистецтва, солістка-вокалістка, лауреат понад 20 міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, популяризаторка творчості В. Кирейка. У 2023 році закінчила творчу аспірантуру на кафедрі оперного співу Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Веде наукову та концертну діяльність в Україні, Італії, Польщі, Туреччині.

ЗМІСТ

Від упорядників	4
Десять українських народних пісень з Полтавщини для голосу і фортепіано	5
Методичні поради інтерпретаторам циклу	11
<i>Як поїхав мій миленький</i>	12
<i>Ой сьогодні тут</i>	18
<i>Ой, у полі верба</i>	22
<i>Ой казав мені муж</i>	25
<i>Чом ти мене, моя мати</i>	29
<i>Недалеко милий живе</i>	34
<i>Над моєю хатиною</i>	38
<i>Зажурилася бідная удівонька</i>	42
<i>Ой зірву я з рожі квітку</i>	46
<i>Ой і сяду ж я</i>	49
Відомості про упорядників	53

